

GÖTEBORGS UNIVERSITET
Litteraturvetenskapliga institutionen
C-uppsats

**”... att betjäna den vördnadsvärda allmänheten med
nonsens.”**

En uppsats om Clas Livijns roman *Spader Dame*

HT 2007

Författare: Pascal Bejestam De Nys

Innehållsförteckning

Inledning.....	3
Tidigare forskning.....	4
Teori: Brevet – en brygga mellan jag och du?.....	4
Diskussion, del 1: den Evige betalar?.....	11
Diskussion, del 2: Spökande galenskap.....	18
Slutord.....	24
Noter.....	26
Litteraturförteckning.....	28

only the dead don't talk. That's what you think! They are the most talkative, especially if they remain alone. It's rather a question of getting them to shut up. – Derrida (*The post card*, s 246)

Inledning

Den här uppsatsen är ämnad att undersöka Clas Livijns (1781-1844) romantiska verk *Spader Dame* (1824). Med detta sagt bör en motivering tillföras:

Då jag hade läst Livijns verk ett par gånger (vilket är att rekommendera) frapperades jag över svårigheten att förstå det. Den som har läst *Spader Dame* är också bekant med känslan av att sitta på fler frågor än svar när sista sidan är vänd. Vad har hänt och vad har inte hänt? Vem är vem egentligen? Vem kan man lita på? Vad vill det hela säga? Texten lämnar tomma luckor, motstridigheter och fragmentariska, osammanhängande stycken. Det är svårt att välja ut en fråga bland den anhopande mängden.

Vad jag samtidigt lade märke till var att förståelseproblematiken som jag själv brottades med också kommer till uttryck i texten. Brevjaget Schenander för själv fram kritiska tankar om den litterära konstens villkor; inom texten dyker det upp resonemang om vad det innebär att skriva en text. I samband med detta väcktes idén att använda sig av filosofen Jacques Derridas (1930-2004) tankar kring förståelse och texter. Syftet är att sammanföra och belysa några idéer som ges utlopp i Livijns 1800-talsverk med sådana som växte fram under senare delen av det påföljande århundradet. Målet är att utforma och resonera kring en (post)modern problematik rörande svårigheten att förstå *Spader Dame*.

Den här uppsatsen kommer att fokusera på breven som är skrivna av det fiktiva jaget Schenander, eftersom de utgör större delen av berättelsen. Jag vill, med hjälp av Janet Altman, undersöka hur brevproblematiken påverkar och bidrar till det komplexa innehållet i *Spader Dame*. Mycket kommer att kretsa kring polariteten avsändare-mottagare och det mellanliggande brevet sammanfört med den paradoxala formuleringen möjliggörare samtidigt som omöjliggörare. I styrka av detta både och, detta varken eller, ämnar jag sedan föra en diskussion med stöd av Derridas teorier kring texten som ett supplement för den ständigt undflyende närvaron. Jag vill visa på verkets ogripbara spöken och textens förnuftsgäckande galenskap. Breven i *Spader Dame* handlar inte bara om läsarens svårigheter att försöka förstå och nagla

fast brevjaget och dennes berättelse, utan lika mycket om brevjagets egna svårigheter att förstå det hela – inklusive sig själv.

Tidigare forskning

Idén att föra samman Clas Livijns *Spader Dame* med Derridas tankar har inriktat min läsning i högre grad åt det teoretiska/filosofiska hållet. Anledningen till detta beslut beror främst på bristen av tid – det tar lång tid att läsa och försöka sätta sig in i Derridas verk, även om mitt urval bara omfattar några ynka få – men också på grund av bristen på utrymme. Att försöka leta upp och dra in tidigare avhandlingar kring svårigheten att förstå *Spader Dame* skulle inkräkta på nyss nämnda faktorer.

Det finns några avhandlingar som rör Livijn och hans verk. Jag har valt ett par som innehållsmässigt kan bistå läsningen av *Spader Dame*: Yvonne Leffler har presenterat och behandlat sin läsning av *Spader Dame* i boken *Jag har fått ett brev...*, ett kapitel som har hjälpt till att klarlägga flera aspekter kring verkets komplexitet. Leffler diskuterar framförallt verkets subjektiva karaktär i samband med brevformen. Sigbrit Swahn skriver om *Spader Dame* i "Clas Livijns jag och du", en uppsats ur *Svensk litteraturtidskrift*. Swahn ger en biografisk redogörelse för Livijns liv med hjälp av vilken hon sedan drar intressanta paralleller till i hans verk. Livijns liv förblir dock bortom mitt intresse i den här uppsatsen. Horace Engdahl behandlar verket kort i sin bok *Den romantiska texten*. Engdahl visar i en närläsning av ett kort stycke hur metaforiken i *Spader Dame* skapar rubbningar i handlingen.

Vad det gäller teorin kring brevromaner begränsade jag mig till ett verk. Janet Altmans bok, *Epistolarity – Approaches to a form*, har bidragit med en överskådlig och problematiserande bild rörande brevromanen och dess säregenheter. Hennes idéer kom också väl till pass i anknytning till det som Derrida har att säga om texter och till mina intentioner.

Teori: Brevet – en brygga mellan jag och du?

Den fullständiga titeln på Clas Livijns bok lyder: *Spader Dame. En berättelse i Brev, funne på Danviken*. Vi kan med rätta dra slutsatsen att det hela rör sig om en brevroman. Men *Spader Dame* utgör ett annorlunda och komplext exemplar i genren, något som kommer att visa sig i det här avsnittet. Låt oss undersöka vad som

är specifikt just för användandet av brevet som länk i kedjan avsändare-mottagare och då lämpligen i förhållande till verket i fokus.

Livijns berättelse börjar med att en anonym utgivare av en slump finner en papperslapp på marken vid ett besök på Danvikens hospital. Lappen bär på texten av en galenstämplad, nyligen avliden student – det blivande brevjaget Schenander. Fängslad av det som där står att läsa söker utgivaren upp återstoden av Schenanders anteckningar och presenterar det som gick att rädda för oss läsare – en samling märkliga brev.

Det som är anmärkningsvärt för just brevet är att vi har ett *jag*, ett subjekt, som skriver till en mottagare, en adressat, där brevet är tänkt att fungera som mellanliggande medel för kommunikation. Janet Altman behandlar detta i *Epistolarity*:

The *I* of epistolary discourse always situates himself vis-à-vis another; his locus, his 'address,' is always relative to that of his addressee. To write a letter is to map one's coordinates – temporal, spatial, emotional, intellectual – in order to tell someone else where one is located at a particular time and how far one has travelled since the last writing. Reference points on that map are particular to the shared world of the writer and addressee: underlying the epistolary dialogue are common memories and often common experiences that take place between the letters.¹

Brevet utgör ett dubbelt emblem, brevjaget försöker i det fånga och förmedla såväl de yttre som de inre förhållandena. Schenander beskriver och rapporterar om platserna där han befinner sig, hurdan miljö det är, vilka människor han träffar etc., men framförallt återger han en subjektiv bild av hur dessa yttre faktorer upplevs av honom, hur de påverkar hans inre, vad han tänker. Brevet blir hans personliga representation av verkligheten, genom konsten att skriva söker Schenander fånga medvetandets ständigt undflyende upplevelser, göra dem möjliga att förmedla vidare över tid och rum. Brevet är komponerat i förhållande till ett avstånd, en frånvaro, som det är menat att nå fram till. Altman poängterar: "Given the letter's function as a connector between two distant points, as a bridge between sender and receiver, the epistolary author can choose to emphasize either the distance or the bridge."² Man kan likna brevet vid en brygga, en länk mellan närvaro-frånvaro. Genom att tilltala någon som befinner sig i ett annat rum, någon som är ämnad att bli nådd i en annan tid, visar brevet upp sin dubbla natur: brevet förenar och förmedlar samtidigt som det distanserar och gör avståndet mellan kommunikatör-mottagare påtagligt. Denna

dubbelnatur blir förstas problematisk i *Spader Dame* då Schenander vänder sig till en död vän. Är en död nära eller på avstånd?

Ett brev som är daterat "den 14 Jan." visar prov på just denna samtida möjlighet/omöjlighet. Först kan vi läsa: "Förstår du det? Men du förstår ingenting, du kalla, döda varelse! du ligger i graven och gottar dig." (s. 66)³ Den döda adressaten är här långt borta, begravnen och frånvarande i både tid och rum – det hinsides utgör det oöverskådliga avstånd som skiljer dem åt. Redan på nästa sida kan vi dock läsa: "Varför får jag ej stöpa mina kulor i fred! Tror du ej att jag märkte, huruledes just i detsamma jag hällde i det smälta blyet ur stöpsleven i kulformen, ett sjögrönt ansikte med blått skägg tittade mig över axeln, ända in i ansiktet, ända in i ögat. Det var du. Jag kände dig nog." (s. 67) Plötsligt är den döde kusligt nära, Schenander upplever honom alldeles intill sig. Från att ha legat långt under marken, på andra sidan livet, befinner sig den döde för ett ögonblick i samma rum. Den döde spökar för diktjaget. Gränslandet mellan närvaro och frånvaro blir en hemsökt sådan. Altman utvecklar det hela:

The letter writer writes in the present to a person whom he remembers from the past [...], the letter is intermediate between present and past. As a psychotherapeutic device the letter is both the symptom of the neurosis and the instrument for its cure, but it lies halfway between neurosis and cure [...]. Because of its 'both-and,' 'either-or' nature, the letter is an extremely flexible tool in the hands of the epistolary author. Since the letter contains within itself its own negation, epistolary narrators regularly make it emphasize alternately, or even simultaneously, presence and absence, candor and dissimulation, mania and cure, bridge and barrier.⁴

Personerna som "möts" via brevet är varken helt separerade eller helt sammanförda, brevet är både en möjliggörare och omöjliggörare. Det ligger något ogripbart över det hela (detta kommer att fördjupas längre fram i uppsatsen).

Bortsett från ett brev av Marie (bokens *Spader Dame*), utgivarens sparsamma bidrag och ett rättegångsprotokoll, så får vi i stort sett bara ta del av Schenanders brev, det är hans röst som står för merparten av berättelsen. Vi får dock reda på att utgivaren blott har lyckats rädda en viss del av breven, då de användes som bränsle hos kokerskan. Vi ges alltså bara tillgång till en begränsad del av en större helhet, och som Altman uttrycker det: "The letter collection is regularly presented by its fictitious editors as incomplete: it is a 'selection' from a larger group of letters or one side of an exchange. [...] The editor of the epistolary work is, after all, not primarily a writer: he

is a selective reader. He may devote most of his preface to explaining his work as textual critic or translator.”⁵ Vi vet inte hur utgivarens urval har sett ut – vi vet helt enkelt inte hur många brev som lyckades räddas, om han har tagit med alla etc., men vi kan inte undvika att påverkas av den följd som breven är inordnade i.

Just brevföljden i *Spader Dame* lämnar stora frågor vid ett försök att kasta ljus över berättelsen. Schenanders berättelse börjar mitt i en mening och slutet är lika tvärt. Brevsamlingen utgör en ellips, texten är omgärdad av tre punkter – tre punkter som berättar att texten har ryckts ifrån något föregående och att det möjligtvis finns något som efterföljer den (Schenander dör dock gissningsvis medan han skriver brevet som avslutar hela romanen). Brevsamlingen utgör ett lösryckt fragment indelat i mindre fragment. Breven i sig utgör också mindre ellipser inom ellipsen, fragment i en ständigt löpande tid, försök att fånga brottstycken av händelser som passerar förbi. Ett brev utgör en sluten enhet i en större sådan och mellan varje brev finns det tid och händelser som riskerar att hamna utanför berättelsen, s.k. ”död tid”. Det som händer mellan breven, mellan varje stopp, är upp till brevskrivaren att redogöra för. Ju längre tid som löper mellan dessa stopp, desto svårare blir det förstås att ge en tillfredsställande redogörelse för händelserna som utspelat sig under denna. Framförallt blir det svårare för adressaten och oss läsare att undvika frågetecken kring berättelsen.

Schenander ställer till med mycket bekymmer i just det avseendet. För att inte bli långrandig kommer jag här inte att brev för brev återge detta, men det kan vara värt att peka på några exempel. Kapitel 15 börjar med ett brev av Schenander som är daterat ”Brostugan d. 16 Febr.”, och avslutas med det till brevet hophäftade svaret från Marie. Innehållet i Maries brev utgör tillintetgörande läsning för Schenander (och för oss externa läsare som är insatta i hans situation), något som direkt visar sig i inledningen till det påföljande kapitlet. Brevet bär inget datum, ingen ort och börjar: ”Det är ett år sedan du hörde något utav mig, och det är lika länge, om ej längre, sedan jag hörde något av mig själv. Jag läste hennes brev och tog till fötterna.” (s. 77) Vi har alltså en enorm lucka att fylla, ett helt år av ”död tid” där vi tappar Schenander ur sikte och berättelsen drabbas av tomrum. Eller har det verkligen gått ett år? Vi vet inte, utan tvingas lita på brevjaget. Det till året långa uppehållet är förvisso av det längsta slaget, men hela tiden får vi rapporter med brev som är daterade med stora mellanrum, och, ännu värre, brev som saknar både datering och ortnamn. Diktjagets

intention är uppenbarligen inte att hålla någon adressat uppdaterad om hans lägesbefinnande. Yvonne Leffler har påpekat detta i *Jag har fått ett brev...*:

Några traditionella vän- eller kärleksbrev är det inte frågan om. Breven är inte skrivna utifrån ett relationellt eller intentionellt behov; Schenanders avsikt är varken att utveckla en relation eller att påverka adressaten i någon riktning. Inte ens i de partier där han riktar sig till Marie ger han uttryck för ett erotiskt begär. [...] Efterhand som hans berättande framskrider får breven också alltmer karaktär av inre monologer eller dagboksanteckningar, där adressaten, det tilltalade duet, i tilltagande grad flyter samman med brevjaget själv.⁶

Man kan med fog ställa sig undrande till om dessa upphittade brev verkligen är brev. Endast ett fåtal brev är signerade med Schenanders namn/initialer. Alla brev är som sagt inte daterade, de som är det utelämnar ofta hjälpsam information och de är inte formellt adresserade till en namngiven mottagare. ”Flertalet av breven är här lika lite som i de flesta brevromaner utformade som autentiska brev med inledande adressering och avslutande hälsningsfras”, menar Leffler.⁷ Sigbrit Swahn poängterar i ”Clas Livijns jag och du”: ”Breven är egentligen en dagbok. Schenander skriver subjektivt. Det han berättar, är ingen tillfällig episod. Det är hans livs drama, spelat på den teater, som heter världen, och som i Schenanders bildspråk förvandlas till ett spelhus.”⁸

Dagbok och monolog, må så vara, men vi får inte bortse från det faktum att Schenander faktiskt försöker kommunicera, han vänder sig till en adressat, ett specifikt du. Även om vi inte har att göra med autentiska, efter mallen utformade brev, så är de ändå skapade efter en brevstruktur, givna möjligheten att fylla en motsvarande funktion, vilket Leffler klarlägger ytterligare: ”Brevfiktionen skapar närhet till brevjaget och drar in läsaren i dennes subjektiva värld, samtidigt som brevets du-tilltal placerar läsaren i en tydlig mottagarposition. Fastän brevjaget riktar sig till ett du inom fiktionen så uppmanar brevformen också en extern läsare att läsa breven som just brev och att själv inta rollen som potentiell adressat [...].”⁹ Vi som läsare dras in i Schenanders diktvärld och visst kan man också tycka att han inte nöjer sig med att nå en unik läsare. Med tanke på sättet som Schenander formulerar sig på verkar han även vilja bli erkänd av den publik som känner igen ”konstnärligt” eller ”litterärt” språk (ofta i sökandet efter djup patetik men minst lika ofta med syftet att ironisera och brista ut i sarkasmer). Konsten är ett sken, om än ett oskyldigt och

sublimt sådant. Schenander talar sitt lov till konsten och vänder sig så också till dem som lärt sig att uppskatta den:

Syndfria bedrägeri! skuldlösa synvilla! Efter dig trånar min själ. Till dig färdas min tanke, dragen av diktens svanor. Ser du silverspannet glänsa på avstånd? Men varför glänser det? Jo, diktens svanor äro oskuldens svanor. Därför glänsa de på avstånd; och charen, vari konsten färdas, är blott en guldåga uppblossande ur fantasiens morgonrodnad. Men lågan är stark; hell dig, Prometheus! Förgäves stal du ej eld från solen. (s. 63)

Vad vi här får framställt för oss är den platonska synen på konsten, fast sett ur ett positivt perspektiv. Konsten avbildar världen (världen som i sin tur avbildar idévärlden enligt Platon) och utgör på så vis en representation, en kopia som speglar verkligheten. Spegelbilder är inte alltid pålitliga. Genom språket försöker Schenander konstnärligt fånga sina erfarenheter, sina sinnesförmimmelser; han målar oss otaliga bilder, metaforer och allusioner. För vad har han annat än språket att tillgå om han ska kommunicera sina inom sig slutna upplevelser? Återigen ställs vi inför en möjliggörare samtidigt som en omöjliggörare. Språket innebär en kunskap som när det används på ett korrekt sätt möjliggör kommunikation, i och med att vi förstår orden förmår vi också njuta av deras igenkännande, konstnärliga och poetiska effekt. Men samtidigt finns det en allvarlig risk att orden misslyckas med att representera våra sinnesförmimmelser fullt ut. Låt oss ta ett metafysiskt exempel: Platon påstår sig ha skådat idévärlden, en värld bortom den vi upplever med våra sinnen; han menar också att andra förmår skåda den. Men vad tvingas Platon göra för att förmedla sin kunskap om idévärlden? I dialogen *Staten* tvingas han ta hjälp av språket för att måla upp en bild – den berömda grottnikelsen. Bilden står nu som representation för den metafysiska idévärlden, men grottnikelsen och idévärlden är inte en och samma; grottan, elden, skuggorna och det skarpa ljuset utanför är inte detsamma som Platon har kommit till insikt om. Den sanna kunskapen för Platon förblir den utsagda.

Jacques Derrida, en annan filosof som funderat kring språket som representation för våra upplevelser, och som jag hädanefter kommer att återkomma till, har skrivit om texten som ett försök att suppleras för våra inre tankar och tillstånd. Det talade ordet är ett flyktigt sådant. På ett ögonblick lämnar det tungan, klingar det i öronen, ekar det en stund i minnet. Och så är det borta. Minnet är en riskabel bank; ord, tankar och känslor lever där en vansklig existens. Vi är alla bekanta med glömskans fula plyte. Skriften har uppkommit för att råda bot mot minnesförlusten. Det skrivna

tecknet är tänkt att representera det muntliga innehållet – det ursprungliga, det moderliga, det närvarande – och bära det vidare i tid och rum. Vi vill gärna se att det ursprungliga, det närvarande hos våra tankar bevaras intakt då det kommuniceras vidare via tecknet. Frågan är om det skrivna tecknet verkligen representerar den ständigt flyende närvaron?

Ett annat ord för denna skriftens representation är *supplement*, en term som Derrida skänker ett särskilt avsnitt i *Of Grammatology* (1967):

For the concept of supplement – which here determines that of the representative image – harbors within itself two significations whose cohabitations is as strange as it is necessary. The supplement adds itself, it is a surplus, a plenitude enriching another plenitude, the *fullest measure* of presence. It cumulates and accumulates presence. It is thus that art, *technè*, representation, convention, etc., come as supplement to nature and are rich with this entire cumulating function. [...] But the supplement supplements. It adds only to replace. It intervenes or insinuates itself *in-the-place-of*; if it fills, it is as if one fills a void. If it represents and makes an image, it is by the anterior default of a presence. [...] As substitute it is not simply added to the positivity of a presence, it produces no relief, its place is assigned in the structure by the mark of an emptiness. [...] The sign is always the supplement of the thing itself.¹⁰

Det som vi med supplementet i åtanke ämnar undersöka, är textens funktion som hantverk och konstverk i relation till *Spader Dame*. Termen *technè* utgör också den grekiska betydelsen för hantverksmässigt eller konstnärligt kunnande, vilket innebär aktiviteten att konstruera och bearbeta något utifrån ett föregående, ursprungligt tillstånd. Supplementet ”determines”, fastställer och begränsar, den representativa bilden av det föregående nuet. Tecknet/texten som supplement för närvaron hos det talade ordet bär dels på innebörden att representera just denna närvaro, men samtidigt på innebörden att alltid fungera i denna närvaros frånvaro. Supplementet träder i plats på grund av misslyckandet hos en föregående närvaro, och detta misslyckande utgör en del av supplementets struktur. Tecknet utgör en möjlighet att fånga och återuppliva den föregående tanken, men det skulle heller aldrig ha uppkommit om det ursprungliga vore fullkomligt, om det närvarande ständigt förblev närvarande. Tecknet kommer således aldrig att utgöra denna ursprungliga tanke fullt ut, det ursprungliga är hos supplementet *till viss del* dött, men inte helt dött, något som dess fulländning, en konstant närvaro där inget förändras, skulle innebära. Supplementet står på platsen för något annat, det bryter med det närvarande, gör det möjligt att upprepa över tid och rum, att ryckas ur sitt sammanhang, att hänvisa till

nya kontexter – att kalla åter. Som Derrida skriver så producerar tecknet ingen befrielse, dess uppkomst är bestämt av tomhetens märke, den frånvarande närvaron. Tecknet fylls hela tiden med närvaro, det sprider sig i tomrummet, samtidigt som det lägger sig emellan alla vägar tillbaka till sitt rena ursprung, den rena närvaron som hela tiden lyser med sin frånvaro.

Språket, den målande bilden, behövs om vi ska kunna kommunicera, det är de facto nödvändigt, men det beskriver och transformerar således också det ursprungliga (om något sådant som "ursprunglig" ens går att tala om utan att det efterkonstruerade språket infekterar det). Alltså bör vi fråga oss om den språkliga bilden, metaforen etc., träffar rätt? Möjligheten finns alltid att kommunikationen misslyckas, något som innebär ett problem i kedjan avsändare-mottagare. Utgör brevet en mask eller ett porträtt? Hur kan adressaten försäkra sig själv om att han har förstått avsändaren och dennes innersta upplevelser? Hur ska Schenander själv förstå dessa? Problemen tangerar nästa avsnitt som bl.a. kommer fördjupa denna språkfilosofiska introduktion.

Diskussion, del 1: den Evige betalar?

When Nature, as self-proximity, comes to be forbidden or interrupted, when speech fails to protect presence, writing becomes necessary. Derrida (*Of Grammatology*, s. 144,)

Att skiljas är detsamma som att dö, – det är den egentliga döden, för vilken hela naturen ryser. Livijn (*Spader Dame*, s. 43)

Tilltalet är viktigt, det lockar oss in i berättelsen, det inbjuder. Brevskrivaren pockar på en specifik adressats uppmärksamhet, men även på uppmärksamhet i allmänhet. För även om brevskrivaren håller en specifik adressat i åtanke, så löper brevet alltid risk att hamna i främmande händer, eller, som i fallet *Spader Dame*, hittas av en slump och publiceras i form av en brevroman. Detta är inget som brevskrivaren kan styra över, även om denne försöker. På sidan 100 i *Spader Dame* kan vi läsa hur Schenander, citerad av protokollföraren von Lügen, vädjar å sin sjögröna väns vägnar att nödvändigt "hava igen breven". Då är det förstås redan för sent, breven har redan blivit lästa, har redan hamnat på villovägar.

Inte bara breven riskerar att hamna på villovägar; brevjaget löper än värre denna risk. Även om breven är signerade med författarens namn så finns det inga garantier som leder oss till "rätt" person. För vad är egentligen ett namn? Namnet är det som betecknar något betecknat, tecken som representerar något som inte är teckenbaserat. Mitt namn förväntas leda till och peka ut just min identitet. Därför, när jag signerar detta arbete, gör jag det också i försäkran om att dess uppkomst ska härledas för min räkning. *Jag* har skrivit det här. Detta låter inte som några konstigheter. Låt oss därför måla upp ett exempel lånat av Derrida och som berör något i sammanhanget så främmande som en inköpslista. När vi går och handlar skriver vi ibland en lista för att försäkra oss själva om att komma ihåg alla våra inköp. Men om närvaron från avsändaren till mottagaren vore säker så kan vi med fog undra varför. Skriver vi då verkligen *till oss själva*? Inte om man får tro Derrida som här citeras av Nicholas Royle i boken *Jacques Derrida* (2003): "The sender of the shopping list is not the same as the receiver, even if they bear the same name and are endowed with the identity of a single ego."¹¹

Om vi vore exakt samma jag nu som då, så borde vi ha allt det vi behöver aktuellt för oss när vi befinner oss i affären. Men så är det uppenbarligen inte. När vi läser igenom det vi har skrivit till oss själva mottar vi ett meddelande från ett medvetande i en annan tid, i ett annat rum, utifrån en annan kontext. När vi skrev listan så var den redan ämnad åt någon annan, vilket Royle också påvisar: "The shopping list is already someone else's. It is a shopping list *after the event* [...] a kind of post mortem shopping list and a post mortem *of* the shopping list. There is the sense of a doubling, multiplying and dissemination of identities in the narrative voice. We cannot say for certain whose shopping list this is."¹² Det skrivna tecknet har tillkommit för att fungera även efter författarens potentiella död. Texten suddar ut sin författare, reser en gravsten över det närvarande jaget, men möjliggör också för läsaren att bjuda in författaren igen, låta författaren återuppstå. Namnet är kopplat till ett relativt skiftande jag som ständigt rör sig över tid och rum. Nuets utkikspost befinner sig i oavbruten rörelse och ju längre tiden går desto otydligare blir sikten över det förflutna, det som vi var då. Dåtidens jag görs främmande inte bara för andra utan likafullt för brevjaget själv: "Vad är jag själv annat än en främling? Främmande för människorna, främmande för mitt eget hjärta?" (s. 40)

I föreläsningen "Signatur Händelse Kontext" (1971) frågar sig Derrida om det finns signaturer, om de någonsin inträffar? Och svarar: "Ja, så klart, varje dag.

Signaturernas effekter är det vanligaste man kan tänka sig. Men möjlighetsvillkoret för dessa effekter är samtidigt, ännu en gång, också villkoret för deras omöjlighet, för omöjligheten av att de i strikt bemärkelse skulle vara rena.”¹³ Signaturen står precis som resten av texten som ett supplement, i det här fallet för det subjekt som skrivit texten. Schenander står utsatt som författare till breven, men till vem leder namnet ”Schenander”? ”Schenander” verkar ju kunna bytas ut mot ”Brakander” och ändå har vi att göra med samma person. Emellanåt kan vi också sätta ett likhetstecken mellan ”Schenander” och ”Den döde adressaten”. Anledningen till att namnen är placerade inom citattecken beror på att namnet aldrig helt kan tillhöra någon, det kan alltid lyftas ur sitt sammanhang, kastas om och hänvisa till något annat. För att citera Derrida i ”Envois”, en del av verket *The post card* (1980): ”The name is made to do without the life of the bearer, and is therefore always somewhat the name of someone dead.”¹⁴ När signeringen sker sätter den punkt för ett jag som redan färdas vidare i tid och rum, vars medvetandetillstånd ständigt växlar. Namnet bär på möjligheten att verka i frånvaron av dess bärare, även efter dennes död. Derrida fortsätter: ”It is the name which comes back (‘names are revenants’), and of course you will never know, when I pronounce or write their names [...], if I am speaking of them or of their names.”¹⁵ Namnet överlever sitt ursprung; namnet är supplementet, det enda som återstår. Men namnet, det betecknande, är inte detsamma som jaget, det betecknade.

Detta ställer till stora problem vid ett försök att fånga identiteten hos brevjaget. Medvetandet är något komplext, något flytande som ständigt formas om. Texten markerar död, det bryter nuet och lämnar ett unikt medvetandetillstånd bakom sig, *samtidigt* som det för det med sig. Det unika medvetandetillståndets överlevnad ligger i textens struktur, den bär på möjligheten att överleva döden, möjligheten till evigt liv.

Det är Schenanders sista brev innan han dör som får avsluta hela *Spader Dame*, hans röst sätter punkt(er) med orden: ”den Evige betalar”. Visserligen raderas och förstörs texter, tiden brukar i regel nöta sönder materialet som de står skrivna på, men texten bär teoretiskt sett på förmågan att föra innehållet vidare in i evigheten. Man kan mycket väl se det som att Schenanders brev är menade att ge honom möjligheten till evigt liv. Det är också det som utgör textens ersättning: möjligheten. Schenander har skrivit in sig själv och sitt liv i texten, han har belönats med möjligheten att överleva döden, men till vilket pris?

Supplementet möjliggör en väg mellan avsändare-mottagare, tankarna som en gång tänktes ges tillfälle att överleva stunden då de formulerades. Genom att citera Derrida påminner Royle oss om det faktum att texten faktiskt kommunicerar:

If one admits that writing (and the mark in general) *must be able* to function in the absence of the sender, the receiver, the context of production, etc., that implies that this power, this *being able*, this *possibility* is *always* inscribed, hence *necessarily* inscribed as *possibility* in the functioning or the functional structure of the mark ... [T]his possibility is a *necessary* part of its structure.¹⁶

För att kvalificera som text måste den bära på en betydelsefull kod som är möjlig för andra att upprepa och förstå – det skrivna tecknet är, för att använda en av Derridas termer, *itererbart*. Om det betyder något så är det också möjligt för andra att upptäcka och upprepa samma betydelse, detta ligger i det skrivna tecknets struktur. Texten är upprepbar även i absolut frånvaro, texten är läsbar bortom såväl avsändarens som mottagarens död. Om den inte är det utgör den heller inte en text. Evt liv kan bara tilldelas den som lämnar kvar ett supplement, i det här fallet den skrivna texten.

Så långt lönen. Men evigheten har ett pris också. Som tidigare sagts så får vi ta del av det allra mest privata hos Schenander och tanken att det bara är han själv som är ämnad att läsa breven, att vi som externa läsare utgör ett oförutsett missöde, är knappast illegitim. Ett exempel har vi i form av scenen från arresten där Schenander vädjar om att återfå breven; ett annat exempel berättar Schenander själv om då han står inför länsmannen och denne befäller honom att visa upp breven han bär på i innerfickan. Schenander vägrar med orden:

»Ja, brev har jag;« genmälte jag, »men varken studentbrev eller kärleksbrev, ifall ni är angelägen om bäge slagen. Dessutom förbjuder mitt fromma hjärta mig, att alldeles icke visa herren breven. De äro skrivna av en död till en levande; de medföra otvivelaktigt döden, så framt man ej förstår att rista trollrunor på vänstra bröstet. Men huru kan en täljkniv skära på sig själv. Det är mycket bättre att läsa brev från döda till döda. (s. 51)

Vi ska komma ihåg att Schenander är död innan vi får tillgång till och kan läsa hans brev. Just det att utgivaren meddelar oss redan på första sidan att Schenander har avlidit innan vi invigs i läsningen av hans brev, kastar något kusligt över berättelsen. Schenander kommer att gå igen och hemsöka den mimetiska värld som han en gång

skapade. Precis som den döde adressaten spökar för honom. För vad vi som externa läsare gör när vi läser breven är precis det som Schenander rekommenderar: vi läser brev från döda till döda. Vi läser den döde Schenanders brev som är adresserade till en död. Konsten må vara oskyldig men ack så riskfylld. Främst är den farlig för dess skapare, den riskerar att förändra och förintä dennes kvarvaro. Men detta spelar ingen roll när skaparen är död: "Varför frukta det svarta paradtäcket, när du är under det; då piskar dig ingen hagelskur, då lider du ej ett helvete i aningen. Döden är starkare än helvetet." (s. 72)

Så länge Schenander är vid liv gör han dock allt i sin makt för att hålla breven för sig själv. Och samtidigt som han ger uttryck för att värna om brevens privata innehåll, ger han även en i sammanhanget träffande observation av vad det innebär att läsa sina egna brev, supplementen för hans frånvarande förflutna. Brevjaget byter i det här uttalandet plats med adressaten, Schenander stärker tesen att han skriver till sig själv. Breven är, som han formulerar det, skrivna av en död till en levande: breven är skrivna av en viss Schenander i en avslutad tid, i ett annat rum, i en annan kontext; mottagaren Schenander befinner sig inte i samma medvetandetillstånd. Vi har exemplet med inköpslistan kvar i minnet. Han skriver inte till sig själv utan till en annan, till en framtida mottagare, någon som kommer att leva i framtiden. Vem denna framtida Schenander är vet varken han själv eller den externa läsaren. Risker är att den framtida Schenander inte känner igen sig själv, att supplementet gör honom främmande. Och mycket riktigt: om denna brygga inte når fram till sin framtida mottagare så transformeras det ursprungliga brevjaget till någon annan, de ursprungliga tankarna till något annat – i värsta fall medför det, som Schenander skriver, otvivelaktigt döden (detta kan vi dock aldrig veta eftersom vi aldrig har direkt tillgång till ursprunget).

Schenander målar upp en talande bild som kan anknytas till supplementet:

Ett silverflor täckte nejden, likasom det tillkommande täcker människans framtid. I denna töckenvärld lever vårt doftväsende, verkar och haver sin varelse. Stränga vind! Vi är din anda så kylig och kall? Varför skingrar du den levande ångan ur den döda jorden? Men också dig, flyktiga vind! gör man orätt. Man anklagar dig utan fog, och dömer utan att höra dig. Icke skingrar du det, som är djupt bäddat vid moderns bröst, och varöver hon brett sin halsduk, den tre alnar djupa. Får barnet där ej heller vara i fred, så oroas det av ingen annan, än människan, som ville vara överste, jämväl över likmaskarna. (s. 60)

Passagen har kopplingar till tiden: den stränga vinden kan liknas vid det flyktiga nuet som avlägsnar framtidens silverflor, blottar nejden för ett ögonblick, men rusar orubbligt vidare och låter det förflutnas dimma återsluta slöjan. Vinden skingrar det levande nuet från den döda framtiden, det döda förflutna.

Men passagen kan också sammanföras med skrivprocessen: den som skriver vet inte på förhand vilka ord som kommer att dyka upp och representera tankarna, texten som vävs samman framträder likt blottläggandet av en oviss framtid. När texten väl är uppkommen tar tecknets upprepbara funktion över. Medvetandetillståndet, kontexten, som texten sprang fram ur förpassas till det förflutna, präglade av ovissheten om att någonsin återupptäckas igen. Texten – supplementet – färdas precis som nuet ständigt vidare mot nya tider, nya rum, nya kontexter.

Vi hittar hos Schenander även en ursäkt för detta oundvikliga fenomen, ett försvar för den samtida möjligheten i omöjligheten. Det som är djupt bäddat vid moderns bröst, det ursprungliga, finns faktiskt kvar där i texten; texten uppkom för att stå i det ursprungligas ställe och föra det vidare. Även om det aldrig går att hitta tillbaka dit med en språkligt formulerad vetskap, så ligger det inbäddat i väven. Möjligheten finns att kommunicera via naturens oskyldiga språk, tänker sig den romantiske Schenander. I hans fall kan vi lämpligen ta kärleken som exempel, kärleken som kommunicerar genom känslor vilka är ogripbara i ord:

Töm endast känslans försoningsdryck, och med öga, med hjärta, ja med hela din själ skall du läsa och förstå oskuldens blickar. [...] Genom stormar, genom töcken, genom dimmor, genom kyla, så högt och nära ljuset, att alla sinnen förvirras och sammansmälta i ett annat, - kärlekens sinne som omfattar dem alla och förenar dem alla, för att i stoftet, efter deras förgängelse, sätta ett frö för evigheten. (s. 20-21)

I anknytning till det föregående citatet kan vi med det här stycket läsa att det finns något som överlever tidens obönhörliga vindar och dimmor, ett frö som är menat för evigheten, men det där fröet ligger som sagt väl förborgat. Det går inte att tala om det ursprungliga, det ursprungliga är något som vi anar via känslor. Att sätta ord på dessa fångar aldrig det ursprungliga till fullo. ”Varför skulle jag beskriva eller lysa efter den [kärleken]. Han växlar kläder, så ofta som molnen, då den nedgående solen bestänker det med sin färgrika pensel”, framhåller Schenander (s. 25) Orden som

representerar dessa känslor innebär bara det att utfärda ytterligare supplement till något som ständigt växlar, något som ständigt färdas med tiden.

Det är viktigt att poängtera att supplementet är det enda som består. Brevet utgör supplementet för en svunnen tid, det markerar något som är frånvarande och dött. Genom att skiljas från nuet så dör också det närvarande, det ursprungliga – det naturliga. Men supplementet är samtidigt nödvändigt för att denna undflyende närvaro ska kunna överleva och kommuniceras, utan brevet så försvinner Schenander helt. Supplementet, texten i sig, är det enda vi har kvar, menar Derrida:

[...] there has never been anything but writing; there has never been anything but supplements, substitutive significations which could only come forth in a chain of differential references, the 'real' supervening, and being added only while taking on meaning from a trace and from an invocation of the supplement, etc. And thus to infinity, for we have read, in the text, that the absolute present, Nature, that which words like 'real mother' name, have always already escaped, have never existed; that what opens meaning and language is writing as the disappearance of natural presence.¹⁷

Kvar av den verkliga närvaron finns bara märket/tecknet/supplementet som måste tolkas och på så sätt supplerar "det ursprungliga" ytterligare. Och det är också så det försvinnande förflutna får mening: "As the possibility of being able to produce meanings even when the writer (or speaker) is dead, 'writing' takes on an uncanny new significance: with this word, 'writing', Derrida provisionally names something that is not linguistic or discursive, even as it makes language or discourse possible."¹⁸ Det ligger uppenbarligen något paradoxalt i detta: i och med tecknet kommer vi aldrig tillbaka till det ursprungliga hos våra tankar och tack vare det så möjliggör vi att dessa tankar kan kommuniceras, att de kan göras meningsfulla. Likadant fungerar det med individen som har formulerat och signerat tankarna med sitt namn. Royle formulerar och sammanfattar det bra:

[...] it [märket/tecknet/texten] must carry with it a capacity to be repeated in principle again and again in all sorts of contexts ('no context permits saturation'), at the same time as being in some way singular every time ('no meaning can be determined out of context'). Iterability thus entails both 'repetition' (sameness) and 'alterity' (difference).¹⁹

Likhet och olikhet på samma gång blir en svindlande erfarenhet för förnuftet. För vad får detta för konsekvenser? Jo, att texten innebär *varken* närvaro (likhet) eller

frånvaro (olikhet), eller både och! När vi (inklusive Schenander själv) upprepar det som står skrivet i Schenanders brev så gör vi det också utifrån möjligheten att upprepa den betydelsebärande koden som strukturen bär på, den fångade tanken; samtidigt utför vi upprepningen på vårt eget unika sätt, utifrån vår egen kontext, vår egen tid.

Texten utgör ett mellanting, något ogripbart. Det finns ingen väg tillbaka till något rent ursprung, till den "riktige" Schenander – bara till ett spökliskt sådant – något som kan kopplas till det som Royle skriver: "[...] the text itself is a ghost, it is the coming of ghosts *en masse*. As Derrida has remarked: 'It must be possible to *summon* a spectre, to appeal to it for example... there may be something of the revenant, of the return, at the origin or the conclusion of every "come hither" [...].'"²⁰ Det närvarande står varken att finna i framtiden eller i det förflutna. Det närvarande finns bara nu. Nu är det borta. Gång på gång försöker vi vinna kontroll över förlusten. Vi kallar efter det närvarande, ber det att komma tillbaka från det förflutna, från det som inte längre existerar. Bara spöken kommer åter. Eller formulerat i Derridas anda: "writing one's life is a matter of '*life death*' [...]."²¹

Diskussion, del 2: Spökande galenskap

...varom hans brevväxling med en så kallad död ytterligare vittnar...att Schenander vore till sina sinnen rubbad. – Livijn (*Spader Dame*, s. 102-103)

a kind of personal message, a secret between us, the secret of reproduction. They would not understand a thing about it. – Derrida (*The post card*, s. 12)

Horace Engdahl skriver om *Spader Dame* i *Den romantiska texten* (1986): "Livijns text är i viss bemärkelse läsbar, men bara om läsaren överger böjelsen för sammanhängande mening och oblandad upplevelse. Genom sin ironiskapande makt blir metaforiken den nyckelhandling, som rubbar alla andra handlingsplan i *Spader Dame*."²² Samme Engdahl citerar en med verket samtida recension i *Swensk Litteratur-tidning*:

Förbrylladt af dessa brokiga, sig underbart gestaltande *ombres chinoises*, står läsarens förstånd ofta stilla, osäker om detta skådespel är ett djupt allvar eller om det blott är ett ovärdigt spel

med det allra heligaste, eller åtminstone ett tomt, fantastiskt, endast för stunden uppfunnet gyckel, utan inre sammanhang och betydelse.²³

Bristen på sammanhängande mening, textens alla oklarheter och tomma hål, tycks på något sätt hänga samman med åsikten att Schenander är förryckt. Såväl externa som fiktiva läsare verkar tycka att Schenanders brev ger uttryck för en viss galenskap, ett visst vanvett som lämnar läsaren i tvivel. Den fiktive utgivaren framhåller redan i sitt förord rättigheten ”att betjäna den vördnadsvärda allmänheten med nonsens” (om än med en skopa ironi). Bilden som Schenander målar upp av sig själv är inte helt enkel att placera förnuftigt och mycket riktigt så slutar hans dagar också på ett dårhus. Det finns till och med belägg i texten för att Schenander själv anar sin galenskap. Vid en genomläsning av vad han skrivit utbrister han på pappret: ”Är det trollrunor jag ristar? Jag förskräckes vid genomläsningen av vad jag skrivit. Är jag vansinnig av kärlek? Jag måste vara det. Så förekommer det mig.” (s. 26)

Frågan om det är kärleken som gör honom galen låter jag passera, det är innebörden av att skriva till en död adressat (om en sådan innebörd går att finna) som jag vill fokusera på och då i samband med språket vars ”trollrunor” kan uppvigla till vansinne, språket vars hemsökta struktur underminerar intentioner, namn, identiteter – medvetanden. Oavsett mottagare!

Om det är så att Schenander är galen så får det betydelse för verkets innehåll. Michail Bachtin behandlar dårens funktioner i romanen i *Det dialogiska ordet* (1990):

[...] dessa figurers själva existens har ingen egentlig, bokstavlig betydelse utan en *överförd betydelse*: själva deras yttre, allt de gör och säger, saknar direkt och bokstavlig betydelse, men har en överförd och ibland omvänd betydelse. [...] [D]eras existens [är] en avspegling av ett annat slags existens, och därtill ingen direkt avspegling. Detta är livets komedianter, deras existens sammanfaller med deras roll, och utanför denna roll existerar de överhuvudtaget inte.²⁴

Det är just denna överförda betydelse som är så svår att fånga; vad är det egentligen som Schenander vill förmedla? Och vad säger det han skriver om honom själv? Metaforerna staplas på hög, djupt patos förbyts lika fort i ironiskt gyckel. Schenander byter ständigt masker, visar upp karaktärsdrag som bryter mot normen och vågar avsticka från människan i den likriktade massan – människan som vi trodde oss förstå. Bachtin fortsätter:

I kampen med konventionalismen och de existerande levnadsformernas bristande överensstämmelse med den verkliga människan erhåller dessa masker en utomordentlig betydelse. De ger rätt att inte förstå, att blanda samman, karikera, hyperbolisera livet; rätt att tala genom att parodiera, inte vara bokstavlig, inte vara sig själv [...]; slutligen rätt att ge offentlighet åt privatlivet med alla dess små privata hemligheter.²⁵

Det finns flera saker att ta vara på i detta stycke, bland annat rätten att *inte* förstå, men framför allt är den sista punkten viktig att hålla i åtanke. Det som vi av en slump får ta del av är Schenanders privatliv. Vi invigs att läsa en persons allra innersta hemligheter, dennes privata tankar och känslor. Likt tjuvtittaren får vi följa och försöka lära känna en fiktiv främling. Läsarens vikt får därmed inte underskattas. Läsaren är den som håller Schenander och hans berättelse vid liv. Utan läsaren skulle han helt förpassas till glömskan och dö bort. Men samtidigt som vår läsning ger Schenander möjlighet att överleva så får vi inte bortse från att det är just *vår* läsning. Det må vara att vi upprepar samma historia, samma ord, varje gång; men varje gång vi läser breven gör vi även så utifrån en ny, unik kontext, varje gång framkallar orden en ny associationskedja. Att läsa är att skapa ännu ett supplement. Det finns inget sätt att formulera en generell mening, en för verket ursprunglig betydelse. Det enskilda, det subjektiva kommer vi aldrig ifrån, eller som Royle formulerar det med utgångspunkt i Derridas tankar: "My life is a secret life. What 'only happens to me' has to do with what I can speak of but cannot say, with an otherness or alterity that can never be present, perceived or experienced. We might be tempted to name the secret as 'death' but, Derrida suggests, we might just as reasonably call it 'life, existence, trace' [...]"²⁶ Texten och dess betydelse har möjligheten att upprepas i varje kontext, annars vore det inte en text. Men varje gång upprepas texten av en enskild individ, utifrån en enskild kontext. Vi känner igen likhet samtidigt som olikhet från det föregående kapitlet, eller bättre, närvaro samtidigt som frånvaro.

Det vi gör när vi läser Schenanders brev är kalla tillbaka ett spöke – vårt alldeles unika spöke. Det Schenander gör när han adresserar sig till en död vän är i regel samma sak. Schenander låter den döde spöka för honom. Det finns ingen logik i att vända sig till en adressat som förintats ur tid och rum och som därmed inte heller kan ta emot, läsa, förstå eller svara på breven; det hela framstår minst sagt som svårförståeligt. Nämnad brist på logik är starkt kopplat till scenen då den döde adressaten förkroppsligas genom att diktjaget skriver: "Svara mig, bäste vän! Broder!

förstår du? Nu erinrar jag mig att du ej kan det. Redan äro trenne år förflutna, sedan du drunknade. Då jag såg dig för första gången – såg dig uppdragas ur Fyrisån, med ditt milda anlete, dina bleknade läppar – och din Hylas-skapnad; då beslöt jag att taga dig till vän [...].” (s. 26) Den döde utgör en fysisk orimlighet, kvar finns bara omtalanden, namn och tecken, den döde förkroppsligas med hjälp av språket, med hjälp av diktjagets medvetande och intentioner.

Uppenbarligen fyller den döde en funktion då Schenander adresserar honom, förkroppsligar honom, men att svara på vad en sådan funktion innebär för berättelsen är av olika skäl problematiskt, vilket Leffler omnämner:

Det som ytterligare försvårar rekonstruktionen av en sammanhängande historia är att Schenanders brev allt mindre liknar brev skrivna utifrån ett bestämt syfte och riktade till en specifik adressat. Den som till en början förefaller vara hans brevvän, en manlig student, visar sig ha begått självmord redan innan korrespondensen påbörjades.²⁷

Schenander kände aldrig den döde, första gången han såg honom var den gången då hans livlösa kropp fiskades upp ur Fyrisån. Det var också då han bestämde sig för att ta honom till vän, göra honom till adressat. Den roll som den döde vännen spelar i texten kan tänkas stå som en symbol för att starkare manifestera Schenanders galenskap, men genom att skriva om/till den döde lyfter Schenander honom samtidigt tillbaka till en teckenbaserad existens, ger honom möjlighet till fortsatt tillvaro i textens sfär, förseglar hans öde som spöke i gränslandet mellan minne och glömska. Den döde hemsöker Schenanders brevanteckningar; ett spöke som parasiterar *texten* med vansinne.

Detta ger oss återigen anledning att anknyta till tankarna kring Derrida och supplementet. Schenanders skriftliga representation av den döde vännen utgör ett supplement, ett spöke står i ursprungets plats, ett spöke som varken är närvarande eller frånvarande. Den döde framträder när Schenander kallar på honom, men den döde tränger sig också på, han hemsöker Schenanders medvetande även mot dennes vilja (vi minns scenen då det sjögröna ansiktet oanmält tittar över brev jagets axel) och får honom att bli främmande för sig själv. Derridas tankar kan kopplas till detta då han skriver:

Affecting oneself by another presence, one *corrupts* oneself [makes oneself other] by oneself [*on s'altère soi-même*]. [...] The sign, the image, the representation, which come to supplement the

absent presence are the illusions that come to sidetrack us. To culpability, to the anguish of death and castration, is added or rather is assimilated the experience of frustration. [...] Thus, the supplement is dangerous in that it threatens us with death [...].²⁸

Schenander glider ihop med den döde, på åtskilliga ställen flyter de samman i varandra. På sidan 64 i *Spader Dame* kan vi läsa: "Men jag uppehåller dig allt för länge. Du vill sova; det vill säga: jag uppehåller mig själv, jag vill sova." Och på sidan 57: "Du vill – d.v.s. jag vill hava en beskrivning om resan [...]." Det finns ett liknande exempel även på sidan 77: "Det är ett år sedan du hörde något utav mig, och det är lika länge, om ej längre, sedan jag hörde något av mig själv."

Andra iakttagelser som är anmärkningsvärda i sammanhanget är Schenanders sökande efter den döde. När han blir nekad giftermål med Marie kastar sig Schenander i närmsta sjö för att söka skydd hos vänskapens "kalla andedräkt". Återkommen till Uppsala besöker Schenander platsen där den döde drunknade och överväger att följa samma väg. Efter att ha redogjort för det oärliga brevet han har skickat till Marie vill Schenander stämma ett nattligt möte med den döde på en kyrkogård där han önskar få dennes dödande handslag. Schenander söker sig till döden, självmordet ligger alltid nära till hands och man kan mycket väl tro Leffler då hon skriver att: "Anledningen till att han valde den döde studenten som adressat är att denne har begått självmord och därför kan ses som en given representant för döden."²⁹

Det finns även andra sätt att försöka tolka denna dödens besatthet. För samtidigt som man kan läsa om Schenanders sökande efter kontakt, kan man också läsa om hans tilltagande påverkan och rädsla för den döde. Den döde transformeras från att ha varit "bäste vän" och "broder" till ett monstruöst grönansikte med tilltalet "dödman". Från att hängivet ha sökt möte med den döde drabbas Schenander tillslut av vattenskräck på grund av gästen som spökar däri.

Med tanke på Schenanders explicita uttalande om sitt främlingskap både för andra och sig själv, blir det som Swahn skriver i sammanhanget intressant: "Vännen är den andre, som är en del av honom [Schenander] själv."³⁰ Återigen blir vi påmind om olikhet samtidigt som likhet. Schenander känner sig främmande just för att "han själv" aldrig är helt närvarande, inte heller helt frånvarande, subjektet växlar hela tiden tillstånd, det påverkas av utomstående inkräktare och det *jag* han försöker fånga i sina brev utgör bara ett supplement för något som inte längre finns. Det spelar egentligen ingen roll om det är den döde studenten eller det döda brevjaget som

Schenander tilltalar – det som Schenander saknar, det som han fruktar, är det ursprungliga. Han utbrister desperat till den döde adressaten:

Var finnes den starka hand, som mäktar vrida tidens ur tillbaka och göra det gjorda ogjort? Tror du att Han däroppe förmår det? Nej, ack nej! Susande fara moln förbi Hans tron; och vad som är, och vad som komma skall, det söndrar sig ur molnen, människorna kalla det handlingar; men vad som varit, det varder, likasom budorden, inskrivet med Guds finger på tidens tavlor. Åt det kan ej en annan form givas; de fasta och brännande gestalterna kunna ej åter upplösas i moln, eller utplånas ur tingens kedja, om också den sista skuggan därav nedsjönk bortom minnets fjärran. (s. 70-71)

Supplementet står för det som har varit, ”det kan ej annan form givas” utan att i så fall förändras och bli till något annat. Det finns ingen väg tillbaka till det ursprungliga, tiden är lika omutlig som den är nödvändig för vår upplevelsevärld. Människan försöker att kontrollera och bemästra detta undflyende nu, men att leva är att hela tiden dö. Fast inte ens den slutgiltiga döden är slutgiltig. Supplementet finns där med erbjudande om odödlighet. Dock endast som fortsatt existens i form av ett spöke.

Med Derridas ord kan vi sammanfatta Schenanders samtida vilja och motvilja att hitta tillbaka till det ursprungliga: ”For this presence is at the same time desired and feared. The supplement transgresses and at the same time respects the indirect.”³¹

Schenander framstår som galen dels på grund av att han inser och lägger vikt vid detta sitt ogripbara subjekt, dels på grund av att vi som läsare har precis samma svårighet. Eller som Derrida uttrycker det: ”Den situation som skribenten och den som signerar befinner sig i är, i förhållande till skriften, alldeles densamma som läsarens.”³² Schenander läser igenom sina brev och känner inte igen det brev jag som var han själv. Detta brev jag finns inte längre i tid och rum annat än en representation i form av ett brev, ett supplement. ”The supplement is maddening because it is neither presence nor absence and because it consequently breaches both our pleasure and our virginity”, menar Derrida.³³ Det att förlora oskulden är precis vad *Spader Dame* behandlar, något som Swahn har påpekat: ”Verkets sammanhängande metafor är skuld. Den kristna domedagen och uppståndelsedagen blir till den slutgiltiga ’uppbördsdagen’.”³⁴

Det ursprungliga, det naturliga och oskuldsfulla, bryts hela tiden. Supplementet står som representant för detta misslyckande, det står för det som smutsar ner renheten.

Vi kan dra starka paralleller mellan livet och det att skriva: varje människa ska en gång dö och sluta existera, för att livet ska gå vidare måste vi föröka oss, skapa barn som kan ersätta oss. Barndomen är ett fortlöpande supplement till ett ursprungligt liv, barnet växer upp bärandes vidare på det ursprung som det kom ifrån, men utvecklas till någon annan, till en unik individ i en annan tid, i ett annat rum.

Likadant förhåller det sig med skrivkonsten. Att skriva in sitt liv i texten är att utföra ett supplement som överlever oss i tiden. Det är ett orent sådant i avseende på ursprung – texten är inte detsamma som sin skapare – men det är också vår positiva möjlighet. När Schenander dör finns det inget frågetecken bakom min tidigare titel ”den Evige betalar”, han har förlikat sig med tanken i form av regnbågens symbol. Det var nödvändigt. Läsaren är fri att göra vad han vill med breven, formuleringen ”Kasta törnet under grytorna” som återfinns på verkets sista sida, kan tolkas på motstridiga sätt: antingen gör vi som det från början var menat och slänger de fåfänga breven på elden, eller också läser vi den bibliska liknelsen som att lyssna och försöka förstå den dåraktiges skratt. Uppbördsdagen är kommen varje gång någon öppnar och läser i boken.

Slutord

Vad jag har försökt fånga och problematisera är brevets motstridiga polariteter. Brevstrukturen ger upphov till frågor som fångslar och driver oss vidare in i berättelsen. Altman framhåller detta då hon skriver: ”The letter is unique precisely because it does tend to define itself in terms of polarities such as portrait/mask, presence/absence, bridge/barrier. These polarities guarantee the letter’s flexibility and define its parameters, thus giving it recognizable dimensions of thematic emphasis and narrative potential.”³⁵ Jag vill addera polariteten liv/död till listan. Texten har tillkommit för att överleva döden, för att kommunicera, men den står samtidigt som ett märke för död. Jaget som har skrivit brevet föregår mottagarens läsning vilket innebär att brevjaget har förflyttats i tid och rum och då befinner sig i ett annat tillstånd. Brevjaget är i mottagarens nu inte densamma som han var då han skrev brevet, även om mottagaren pekar ut samma individ som avsändaren.

Brevets dynamik uppstår förstås i den övergripande polariteten författare-läsare, avsändare-mottagare, jag-du. Händelserna måste brytas genom två olika prisma. Men i en brevroman tvingas vi att utvidga perspektivet, här räcker det inte med att fokusera på Schenander och hans adressat(er). Brevskrivarens kommunikation med

en fiktiv adressat innesluts av romanförfattarens försök att kommunicera med en extern läsare. Romanförfattaren måste genom brevjaget tilltala en adressat för att kunna kommunicera med en extern läsare, den externa läsaren kan på så sätt inta platsen som adressat eftersom denna är utbytbar och upprepbar av vem som helst. Brevet är utformat för att överleva alla kontexter.

Livijn lämnar oss med Schenander samtidigt som Schenander lämnar oss att bidra och ta ställning till hans berättelse. Läsaren får bedöma dess giltighet. Varje tolkning är unik i det avseendet att den utförs av ett subjekt i en unik kontext och det går därför inte att nagla fast den enda rätta tolkningen. Det är därför viktigt att påpeka villkoret som föregår avgörandet om breven i *Spader Dame* utgör en mask eller ett porträtt, om detta är sanning eller lögn: för konstverkets skull måste vi förutsätta förståelsens konst, det måste finnas en mening med att läsa det.

Det tycks föreligga en ogripbar tilltro hos språket, något som föregår våra meningsutlåtanden om det. Royle anknyter med Derridas tankar: "I cannot lie without believing and making believe in language' [...]. Language has already engaged faith before anyone tells the truth or tells a lie. There is a faith, a strange structure of promise, which haunts everything we say."³⁶ Språket far med löften åt den som hänger sig åt att utforska det. Detta att hitta och skapa en egen förståelse utifrån något som far med löften om att så går att göra är förstås också det som samtidigt utgör varje läsares livslust, det är det som gör det lustfullt att läsa. Vi kan aldrig med säkerhet skilja den sanningsfulla utsagan från fiktionen och det är samtidigt det som driver oss vidare, det som engagerar. Royle citerar Derrida med orden: "The possibility of literary fiction haunts so-called truthful, responsible, serious, real testimony as its proper possibility. This haunting is perhaps the passion itself, the passionate place of literary writing, as the project to say anything."³⁷

Detta det spöklika som vi har varit inne på – det ogripbara – behöver inte klinga negativt. Visst, det kan tyckas utgöra något kusligt främmande, något alienerande, men det kan också upplevas som något märkligt bekant som uppstiger ur det obekanta. Denna bekantskap går inte helt att fånga med ord, men vi känner den. Kanske är det inte en slump att tankarna till den här uppsatsen dök upp i samband med ett verk från romantikens epok, en tid då känslan och fantasin sattes framför förnuftstro och materialism. Det är den inre, subjektiva upplevelsen som kommer till starkt uttryck i *Spader Dame*, det i hemlighet förborgade ges explicit uttryck, ges chansen att tolkas och igenkännas hos ett annat främmande subjekt. Vi slits hela

tiden mellan tron att förstå och tron att missförstå diktjaget Schenander. Han är oss bekant men samtidigt en främling, nära men också på avstånd. Ogripbar. Men ändå inte.

Noter

¹ Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity: Approaches to a form*, s. 119, Columbus, Ohio State University Press 1982

² Ibid., s. 13

³ Livijn, Clas, *Spader Dame och novellen Samvetets fantasi* (1824), red. Börje Räftegård, inledning av Kjell Espmark, Stockholm, Atlantis 1997 [Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien] – (denna utgåva åsyftas härnäst då citat ur *Spader Dame* endast återges med sidnummer i den löpande texten)

⁴ Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity: Approaches to a form*, s. 43, Columbus, Ohio State University Press 1982

⁵ Ibid., s. 162f

⁶ Leffler, Yvonne, *Jag har fått ett brev...: Den tidiga svenska brevroromanen 1770-1870*, s. 142, Gidlunds förlag, Falun 2007

⁷ Ibid., s. 136

⁸ Swahn, Sigbrit, "Clas Livijns jag och du", *Svensk litteraturtidskrift* 4:1981, s. 42

⁹ Leffler, Yvonne, *Jag har fått ett brev...: Den tidiga svenska brevroromanen 1770-1870*, s. 158, Gidlunds förlag, Falun 2007

¹⁰ Derrida, Jacques, *Of grammatology* (1967), s. 144f, John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997

¹¹ Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, s. 77, Routledge London 2003

¹² Ibid., s. 81f

¹³ Derrida, Jacques, "Signatur händelse kontext", *Filosofin genom tiderna – Efter 1950*, s. 136, Andra reviderade upplagan, Thales, Stockholm 2000

¹⁴ Derrida, Jacques, "Envois", i *The post card: from Socrates to Freud and beyond* (1980), s. 39, The University of Chicago Press, Chicago & London 1997

¹⁵ Ibid., s. 98

¹⁶ Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, s. 66, Routledge London 2003

¹⁷ Derrida, Jacques, *Of grammatology* (1967), s. 159, John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997

-
- ¹⁸ Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, s. 53, Routledge London 2003
- ¹⁹ Ibid., s. 68
- ²⁰ Ibid., s. 42
- ²¹ Ibid., s. 126
- ²² Engdahl, Horace, *Den romantiska texten* (1986), s. 201, Albert Bonniers Förlag, Viborg, 1995
- ²³ Ibid., s. 198
- ²⁴ Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (1990), s. 77f, Bokförlaget Anthropos, Uddevalla, tredje upplagan 1997
- ²⁵ Ibid., s. 80f
- ²⁶ Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, s. 126, Routledge London 2003
- ²⁷ Leffler, Yvonne, *"Jag har fått ett bref...: Den tidiga svenska brevromanen 1770-1870*, s. 139, Gidlunds förlag, Falun 2007
- ²⁸ Derrida, Jacques, *Of grammarology* (1967), s. 153ff, John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997
- ²⁹ Leffler, Yvonne, *"Jag har fått ett bref...: Den tidiga svenska brevromanen 1770-1870*, s. 140, Gidlunds förlag, Falun 2007
- ³⁰ Swahn, Sigbrit, "Clas Livijns jag och du", *Svensk litteraturtidskrift* 4:1981, s. 42
- ³¹ Derrida, Jacques, *Of grammarology* (1967), s. 155, John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997
- ³² Derrida, Jacques, "Signatur händelse kontext", *Filosofin genom tiderna – Efter 1950*, s. 120, Andra reviderade upplagan, Thales, Stockholm 2000
- ³³ Derrida, Jacques, *Of grammarology* (1967), s. 154, John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997
- ³⁴ Swahn, Sigbrit, "Clas Livijns jag och du", *Svensk litteraturtidskrift* 4:1981, s. 42
- ³⁵ Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity: Approaches to a form*, s. 185f, Columbus, Ohio State University Press 1982
- ³⁶ Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, s. 36, Routledge London 2003
- ³⁷ Ibid., s. 101

Litteraturförteckning

Altman, Janet Gurkin, *Epistolarity: Approaches to a form*, Columbus, Ohio State University Press 1982

Bachtin, Michail, *Det dialogiska ordet* (1990), Bokförlaget Anthropos, Uddevalla, tredje upplagan 1997

Derrida, Jacques, "Envois", i *The post card: from Socrates to Freud and beyond* (1980), The University of Chicago Press, Chicago & London 1997

Derrida, Jacques, *Of grammatology* (1967), John Hopkins University Press, Baltimore and London, Corrected edition 1997

Derrida, Jacques, "Signatur händelse kontext", i *Filosofin genom tiderna – Efter 1950*, Andra reviderade upplagan, Thales, Stockholm 2000

Engdahl, Horace, *Den romantiska texten* (1986), Albert Bonniers Förlag, Viborg 1995

Leffler, Yvonne, *"Jag har fått ett bref...: Den tidiga svenska brevromanen 1770-1870*, Gidlunds förlag, Falun 2007

Livijn, Clas, *Spader Dame och novellen Samvetets fantasi* (1824), red. Börje Räftegård, inledning av Kjell Espmark, Stockholm, Atlantis 1997 [Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien]

Royle, Nicholas, *Jacques Derrida*, Routledge critical thinkers: essential guides for literary studies, Routledge, London 2003

Swahn, Sigbrit, "Clas Livijns jag och du", i *Svensk litteraturtidskrift* 4:1981